

小宮豊隆のローマ美術紀行

坂
上
博
一

Komiya Toyotaka's Journey Descriptions of Art in Rome

Hiroichi SAKAGAMI

As a representative contemporary critic of the '*kyoto*' group in the Taishou-Era (1912-1926), Komiya Toyotaka went on January of 1924 for something about three months to several places of Italy.

He spent the biggest part of his stay in Rome. In visiting many art museums and churches, he became confronted with paintings and sculptures which he described in his diaries. Therefore I decided to follow his traces of art descriptions.

Facing Komiya's work about art, he criticized it in a considerably intense way but, towards to Michelangelo's ceiling paintings which are in the '*sistina*'-chapel of the Vatican, he received a predominate impression, because he made very detailed observations of it's history.

More over that, there is especially one wood engraving '*Birth of Venus*' which was concretely appreciated by him.

Komiya's appreciation of art and the special character of criticism is that they weren't done by any use of prejudice. He judged in observing with his own eyes on a field.

Regarding to this topic, there isn't only the attitude of the '*kyoyo*' group expressed. I think Komiya didn't only represent the posture of his contemporary group, he also exceed it.

《個人研究》

小宮豊隆のローマ美術紀行

—

永遠の都ローマを訪れ、特に老大なギリシャ、ローマのルネサンス時代の芸術作品に心を打たれてすぐれた日記や紀行文を残した文化人は多い。試みにその一部をあけて見れば、有島武郎、生馬（明39）、寺田寅彦（明43）、三宅克巳（明43）、小杉放庵（大2）、徳富蘆花（大8）、田中耕太郎（大10）、河東碧梧桐（大10）、成瀬無極（大10）、柳沢健（大10）、柳田国男（大12）、阿部次郎（大12）、斎藤茂吉（大12）、小宮豊隆（大13）、板垣鷹穂（大13）、安倍能成（大14）、茅野蕭々（大15）、和辻哲郎（昭2）、沖野岩三郎（昭6）、市川晴子（市川三喜夫人）（昭6）、東山魁夷（昭9）、武者小路実篤（昭11）、野上豊一郎、弥生子（昭13）、深尾須磨子（昭13）、裕伊之助（昭26）、柳宗悦（昭27）、志賀直哉（昭27）、堂本印象（昭27）、土方定一（昭28）、小泉信三（昭28）、大岡昇平（昭29）、竹山道雄（昭30）、梅原龍三郎（昭31）、下村寅太郎（昭31）、川端康成（昭32）、大仏次郎（昭33）、伊藤整（昭34）等々と枚挙にいとまがない。

このうちで比較的ローマに滞在期間が長く、最も丹念に美術館や教会を見てまわり、率直な感想を大部の日記に留めたのは、大正教養派

坂上博一

の代表者の一人である小宮豊隆である。小宮は一九二三年（大正十二年）三月に渡欧し、ベルリン、北欧、パリをまわり、翌年一月にローマに到着、以後三ヶ月以上イタリア各地を歴遊し、ウィーン、ドイツ、ロンドン、マルセイユを経て九月に帰国という大旅行を行っている。小宮はこの間毎日丹念に日記を書いているが、その一部は雑誌「心」に昭和四十二年五月から五十三年十二月まで三十回にわたって「伊太利日記」として連載され、更に昭和五十四年十二月に角川書店から現代表記に改められて『伊太利日記』として刊行された^註。

さきに私は「明治大学教養論集」に五回にわたって、「有島武郎のヨーロッパ紀行」を発表したが、それにより大正期の代表的な作家の一人が美術鑑賞を主としながら、どのようにヨーロッパを見、その体験をいかに摂取していったかということを追うとしたのであった。

今回の「伊太利日記」による「小宮豊隆のローマ美術紀行」も同じ趣旨に他ならない。勿論小宮はこの日記で、美術鑑賞以外にイタリアの風物、ムッソリーニのファシスト党の抬頭のもたらした雰囲気、観劇体験、私生活的体験などにも触れているが、それらは主たる美術鑑賞体験に比べれば従の立場に立っているの、ここでは触れないことにしたい。またその体験の全貌を見るには、当然ナポリ、アッシジ、フィレンツェ、ミラノ、ヴェネチア等における美術体験に触れなければ

ばならない所であるが、紙数の関係もあるので他日を期すことにし、今回はローマ体験に限り、随時他の文化人の体験と比較して行くことにしたい。

二

小宮豊隆のローマ到着は一九二四年一月一八日である。その第一印象は赤帽同士が荷物を争う「気性のあらいイタリア」、「おそろしくざわついたところ」という今日にも通じるものであった。イタリア人はみな汚いなり、汚い顔つきをし、狭い町幅、でこぼこな石畳の道、すべて不愉快の種ならざるはなしといった感じである。有島武郎がナポリで感じた第一印象もこのような感じであったが、有島の場合、その印象は若干修正されて行っている。しかし小宮はもはやこの種の事柄にあまり関心を持たず、専ら美術作品に注意が向けられて行くのである。

小宮のローマにおける美術行脚はその三日後の一月二十一日から始まる。この日はまずボルゲーゼ美術館を訪れている。ヴァザーリ、コレジオ、ペルジーノ、ボッティチェリの絵などに言及しているが、コレジオの絵の尼のポーズに春画のポーズとの相似を見出したり、ボッティチェリのマドンナには臆病であかぬけたところがなく、実に愚劣な絵であると、かなり辛辣である。またこの館の呼び物であるベルニーニの彫刻についても、「なんとなくぬらぬらし、とげとげしい」で、おもしろくないとの酷評を下している。ほかにユーノー（ヘラ）の首などのならんでいる大きな首については、ローマ人の神経の粗大さを見出している。要するに小宮にとって、この館ははなだ貧弱の一語に尽きるのであった。

因みに、この館のカノーヴァやベルニーニの技巧を極めた彫刻に感

嘆したのは、後年（一九三八年）ここを訪れた野上弥生子であった。弥生子はカノーヴァ作のナポレオンの妹ポリースの半裸体横臥像やベルニーニ作のダフネ（アポロから追いつかれて半分橄欖樹に変じているダフネ）、プルトルとプロセピナ、エネアスが父を肩にのせている像等を見て、幼少時代からの技術的訓練の重要さに思いをいたし、能のけいこで六、七才からの叩きこみを主張した世阿弥の行き方と共通する「芸」の普遍的真理を見出しているのである。あまりにも評価の大きな相違である。

また小宮はこの館を代表するティティアーノの「天上の恋と地上の恋」に何も言及していないが、弥生子はこの作の「華麗な色彩の調和」を楽しみながらも、ティティアーノの描く女の顔に鋭い感受性を以て独創的な見解を示している。

「チチアンの描く女の顔は、画家がたいてい特定な顔をもつてゐるやうに、どれも同じ顔をしてゐるが、眼と眉にへんな冷たいものが漂つておそろしく不愛嬌である。この若い女においてはそれが殆ど巖ついほどの表情になり、一方のヴィーナスさへ、ぱちぱち鳴りさうなほどゆたかな裸身にも拘らず、顔つきはむしろ冷たい。」（『欧米の旅』）

翌日はガレリア・バルベリーニを訪れている。ラファエロやその父ジョヴァンニ・サンティ、プーサン、デューラー、メングスなどに言及しているが、どれに対しても感心した様子はない。ラファエロやその父には手堅いところがなく、デューラーの絵はムラがあり典型的という調子である。

その午後はフォロ・ロマーノを訪れている。ここでは「歴史に通じていたら懐古の興味がわいたかもしれないが、芸術本位の立場からでは大して面白くもない」と言いながらも、アエーデス・カストルム、三本の柱とドームス・テーベリアーナ、サンタ・マリア・アンティク

ヴァ、テンブルム・ディヴィ・アウグステイの三つの建物がならんで、ごちゃごちゃの形と色で作っている「不思議な荒廃さと敬虔さとの交りあったような味わいとバジリカ・コンスタンティニの威容をはこる建物」とが強い印象を与えた。またバジリカには重々しさ、崇高さを感じ、コロセウムのまわりをまわりながら大きいものを受け入れられるローマ人の自然さに感じ入り、ゲートやナポレオンなどにもローマ人の血が多量に血管を流れていたのではないかとその感想を抱いている。このあたり、ローマ文化の神髄に触れると共に、西洋文化の源流を考える上での重要な視点に気づいたと言わなくてはならない。またローマ人は絵や彫刻はためであつたが、建築だけは立派なものを創造し得たのであつて、その意味で建築は絵や彫刻や音楽などにくらべてかなりちがったエレメントを持った芸術だという、やや常識的かもしれないが、重要な考察を下している。

その翌日は、その後小宮をとりこにしたヴァティカン博物館を訪れる。まずラファエロの間から入るが、それはゲーテが「イタリア紀行」の中で、カペラ・システイナのミケランジェロを見たあとでラファエロを見たら大変見おとりがしたということをかいていたからであつた。ところが多少期待していたラファエロが全くの期待外れであつた。小宮はここでのラファエロを失敗と見、その理由を「一体力や動きや躍動だのの世界として、この天地を把握する性質の人間ではないくせに、力だの動きだの躍動だのの世界を描きだそうとした」ところに求めている。そして更に「ラファエロはペルジーノの弟子として、単純なコンポジションを通じて、単純に美しい女を一生涯描いているべきではなかったのか」とまで言っているが、要するにラファエロはミケランジェロの影響を受けることによつて、個性を放棄し、自分の道を踏みあやまったということになる。一家言あるとは思ふが、果してそう言い切れるものか。

その十八年前にこの美術館を訪れた有島武郎は署名の間と火災の間を見て、特に前者の色彩や形体、調和の美に感じ入り、完全無欠の作と絶讃していたのであつた。あまりにも対照的な評価である。徳富蘆花もラファエロの美しさに感じ入った一人であつた。世界一周紀行「日本から日本へ」の中で、特に「School of Athens」への好みを述べ、「穹窿を透かして白雲の揺曳する青空の悠遠が、殊になつかしい。哲学を描いたそれは、「詩」を描いたそれよりもヨリ詩的で美しい。」と言っている。往年の「自然と人生」の作者らしい感想と言わべきか。しかしその蘆花も *Disputa*（聖体の論議）のキリストの顔については、あまりに柔弱で、ミケランジェロの「Last Judgment」の顔が気に入らないのと異なつた意味で気に入らないと述べ、「所詮二人を一緒につきまぜて、初めて私の氣に入らないうと述べ、」所詮二人をも知れぬ」と言っているのは面白い。蘆花は柔のラファエロと剛のミケランジェロを一对の好配合と見、その中間に理想の美を見出しているようである。確かにこのキリストについては適評で、小宮の批判と相通するものがある。

後には小宮もラファエロに対する見方を若干修正しているが、確かにラファエロはヴァティカンにおいては不利な立場に立たされていると言えるかもしれない。ここにおけるミケランジェロの力強さがあまりにも圧倒的であるだけに、ドイツ文学者成瀬無極が言うように、「ミケランジェロを見てから直にラファエロの室へ行くとそれは単に氣の利いたアラベスクの遊戲のように思われ、美しい聖書の物語も到底かの力作に足らぬように思われる」（『伊太利小景』）ということになるのである。しかし成瀬は単にラファエロをおとしめるのではなく、フイレントツェのウフィッチ美術館の聖母像によつてラファエロを代表させなければ公平さを欠くと述べ、ラファエロに「力」のミケランジェロにない「愛」を強調するのである。

そのようにラファエロに敵しい小宮も、ミケランジェロには全く圧倒されたのである。ミケランジェロの天井画と壁画を見て、実に力のこもったものと評し、「ラファエロなど鎧袖一触」、ルーベンスもミケランジェロの豪奢の前にはよほど女性的な感じに色あせてゆくと、小宮には珍しい程の最大級の讃辞を捧げている。そしてここでもやはり、ローマ人の血がミケランジェロのような「美術史上の怪物」を生み出したと述べるのである。

しかし小宮がルネサンス時代の代表的画家としたのはダ・ヴィンチであった。ボルゲーゼを訪れてルネサンス時代に思いをいたし、史的整理を試みているが、それによれば、ミケランジェロもラファエロもそれぞれルネサンスの時代精神の一つのあらわれにはかならないが、ダ・ヴィンチから見れば、ラファエロは弱く、ミケランジェロは力強くともろく不完全である。そのような意味で、ダ・ヴィンチは時代を超越し、時代の批評家として生きている画家にはかならない。ただ彼の歩いた道はあまりに独自な道なる故に真の後継者が居なかった。その点ミケランジェロからはバロックが生れ、ラファエロからはロココが出たことになる。勿論ラファエロからロココが直接出たわけではないが、バロックとロココを併せたようなルーベンスからロココが生れ出たとすれば、小宮のこの史的整理は割り切り過ぎた感もあるが、中々当を得たものであると言ってよいだろう。ともあれ、ダ・ヴィンチは古今独歩の画家ということになるのである。

このミケランジェロの天井画や「最後の審判」に対する讃辞はゲーテを始めとして枚挙にいとまがない。ゲーテは眺め入って、巨匠の肉面的確実さと男性的な力、偉大さに驚嘆するのみであった。筆舌の尽すところではなかったのである（「イタリア紀行」）。またアンデルセンは「即興詩人」で、この絵の類稀なる筆力を「險しき行くこと夷（たひらか）なる如き筆力、望み瞻（み）る方嚮（むか）に従ひて無遠慮なるまで肢体の尺を縮めた

る遠近法は、個々の人物をして躍りて壁面を出でしめんとす」（森鷗外訳）と適確に表現している。成瀬無極もまた「原始力」とも称すべきものの、エレメンタルの力のクライマックスを感じとり、和辻哲郎もこの絵に対し、ミケランジェロを「途方もない男」「巨人」「超人」と称し、呆れるほかはないと述べている。和辻は美学的立場からこの壁画や天井画がシスチン礼拝堂のためにあるのではなく、その逆で、堂自身が画のために存在するという印象を述べ、特に天井画に見られるミケランジェロの工夫、即ち天井の切り方などに注意し、ミケランジェロを「区分して支配するというローマ人の統一のコツ」を实によく会得しているものと独特の評価を下している。ここには和辻の建築と絵を統一して把握しようとする審美的態度がはっきり見られるのである。

これらに対して率直に文化の相違から来る違和感を表明したのは野上弥生子である。サンピエトロ寺院のミケランジェロの「哀傷」の高貴の美しさに打たれた野上は、「古今に絶したこの大傑作に対して、少しでも首を傾げたなら、人は私を氣ちがひ扱ひするであらう」と述べながら、この絵にあまりにも偉大すぎるがゆえのなにか「喰みだしてゐるもの」を感じとっているのである。結局はこの絵の圧倒感から来るものであるが、「西洋画は結局油絵具で彫刻をつくろうとしたものではないか」という感想は、グレコの言ったミケランジェロは絵を彫刻で描くという評言と軌を一にして一面の真を衝いていると思われる。

三

その後小宮は数日間ナポリ、ポンペイをまわり、再びローマに戻ってきたのは二月三日のことであった。翌日直ちに再びヴァティカーノ

を訪れる。ラファエロの「デイスプータ」(聖体の論議)の部屋で大部分の時間を費してからカペラ・システイナに行き、またラファエロとミケランジェロとの比較を行っているが、やはり色にしても女の肉体の取扱ひ方にしても、ミケランジェロに軍配が上るのであった。そして特にミケランジェロの「最後の審判」における聖母マリアの表情に感嘆し、その人間的な取扱ひ方について詳しく述べている。即ち「偉人の母が、偉人のおそろしい所行に対して、いかにもおそろしうに、しかし差し出とめる筋のものではあり得ないし、またそれが当然こなねばならないのだから、その成り行きをあきらめの心をもつて、淋しくじつと眺めているというような、まったく千万無量の心持が、このマリアの顔にはあらわれている。」と、かなりデリケートな文学的表現を行っているのである。そして更にミケランジェロとその母の關係にまで思い至っているが、このあたり漱石門下の繊細な文芸評論家として出発した小宮の鑑賞眼がよく出ていると思われる。ともあれ、ミケランジェロは小宮にとって、なつかしく親しい芸術家となったのである。

翌日も翌々日も更に次の日もヴァティカーノ訪で。スタンツェとカペラ・システイナ。ほかにも多くの彫刻がこの館の呼びものになっているが、小宮はこの彫刻の多くがコピーであるという理由で、大して気を入れていない。ラファエロについては点が辛かった小宮であるが、その後も気になっていたと見えて、かなりな関心を払っていたようである。二月九日のヴァティカーノ行きには「今日でやっとラファエロが片づく」とあるが、「片づく」とはどのようなことであろうか。二月十日にはカピトリノ美術館を訪ねている。ここには有名なカピトリノのヴィーナス像がある。後年(一九五二年)ここを訪れた堂本印象は、その堂々たる肉体美に対して、「大理石が、これほどまでに肉体の生きた触感を、品位よく表現し得ることにおどろかされ

る。これ以上の表現はおそらくむづかしい。不可能という極限まで達している。」と最大級の讃辞を捧げているが、小宮は簡単に顔もからだも手足もすべて気に入らないとこの像に嫌悪感を示している。あまりにも対照的な評価である。それに対してアモールとプシヘ、とりわけ瀕死の闘剣士の部屋にあるアマンツォーネンが大いに気に入ったようである。顔はうれい顔で、「時蔵の舞台顔をぐつと現実的なものにしたらこうなるだろうと思われるような顔をしている」と述べているが、この時蔵ははっきりとした容姿で女方の随一とうたわれた三世中村時蔵であろう。いかにも歌舞伎通の小宮らしい表現である。アマンツォーネンはギリシャ神話の、戦いと狩猟を好んで弓を射る邪魔にならないように右の乳房を取り除いたアマゾンのことである。それだけにこの像も女らしい体つきではあっても、女らしい繊細な感じを持っていないのである。そのいわば両性具有性に惹かれたのであろうか。ほかにはうしろ手に縛られた半獣神や瀕死の闘剣士をはめている。闘剣士の顔をストリンドベリーの顔に似ているとしているのが面白い。ストリンドベリーの作品は、既に小宮も「父親」などいくつか訳している。それで親近感があるのであろう。因みにストリンドベリーは今日では往年の人気はないが、明治期既に小山内薫や上田敏によって紹介され、後に正宗白鳥、山本有三、武者小路実篤、芥川龍之介などにも影響を与え、大正期には「痴人の告白」「地獄」「赤い部屋」「女中の子」「ある魂の成長」などの自伝的小説がさまざまに紹介、翻訳されてイブセンと共に大いに迎えられた。更に大正末期には新潮社と岩波書店から全集が刊行され、後者には小宮のほか和辻哲郎、茅野蕭々など大正教養派の文化人が筆をとっている。小宮はその後「父」「稲妻」「幽霊曲」などを訳しているが、これら大正期の作家、思想家とストリンドベリーとの関係は比較文学の好題目の一たるを失わないであろう。

カピトリノ美術館の前のピナコテカの方には、狼がローマ建国の

祖となる幼児に乳を飲ませている有名な鑄銅やジオヴァーネが脚の棘を抜いている鑄銅などがあるが、小宮は特に後者に感心している。絵はろくなものがなく、ルーベンス、ヴェロネーゼ、すべて大したものではなく、ティントレットがまあまあと評している。

二月十一日、またもやヴァティカーノ行きである。この日は彫刻に集中している。ベルヴェデーレのアポロ、ラオコーン、アポロのトルソなどに感心しているが、大理石のきらきら光るように磨きをかけている類の彫刻には反感を持ち、蠟細工の人形を見るような気がすると批評している。またローマの彫刻における写真主義は本当の写真主義ではなく、「ある偏った見方を持っている写真主義」、即ち大きく堅牢な強い感じのものを作ろうとして真に迫ったものを忘れていると評しているが、要するにこの立場から小宮はローマ人の彫刻にはほとんど感心していないのである。

翌日はヴァティカーノは休みなので、馬車屋の案内でヴィラ・コルシニに行く。ここにはファン・ダイク、ルーベンス、グレコ、ティントレット、フラ・バルトロメオ、ムリロなどの絵があったが、小宮はティントレットとグレコを比較して、前者は野性的であり、後者は抒情的、従って宗教味が多くあるが、そのような抒情性が写真に徹底することを妨げていると述べているが、妥当な見解というべきであろう。またラファエロの師匠であるフラ・バルトロメオの聖家族に滴るような色の美しさを認めているが、マリアの頬の感じを甘いとし、そこにフラ・アンジェリコの描いた女の持つ甘さと同じ眼を見ている。そしてその甘さの由来を「坊さんが実人生においてみたすことのできないものを、ここでみたそうとしたことから起る現象ではないか」となどと想像しているが、甚だ文学的な解釈と言うべきか。

翌日もまたヴァティカーノ行きである。小宮の執心まことに驚くべきものがある。この日も彫刻の部に集中。繊巧なルーブルの二ヶに比

べて二オベに張り力を見出し感心しているが、ゲーテの激賞したミネルヴァは気に入らないとしている。そしてゲーテはこの中の知的な要素をとり上げて感心したのであるが、芸術はもって全体として体験が出なければ駄目だろうとしている。このあたり權威にとられずに自分自身の眼しか信用しようとしていない小宮の美的鑑識眼がはっきりと感じられる所である。有名なクニドスのヴィーナスも気に入らず、体はふやけた感じがかり、顔も少しねぼけたような所があり、手の補修は鈍いときさんである。結局ローマの彫刻に対しては、ミロのヴィーナスを初めて見た時に経験したような鋭い歎びが感じられなかったのであった。

四

翌二月十四日から一週間、アッシジ、ペルージアをまわり、二十一日に再びローマに戻る。翌日からまた早速ヴァティカーノ行きである。「ミケランジェロを見ているとだんだんにあらが見えてくるようだ」と述べているが、それ以上の言及はない。システйна礼拝堂で出会った友人に、これは何の絵だと聞かれて驚き呆れ、昼食の誘いを拒絶しているのは面白い。

その日の午後はサン・ジョヴァンニとクレメンテ行きである。前者にはジョットの絵があるが、落ちついた静かな美しさのある絵だと感心している。特に空のみどりと白雲とブルーの配色の微妙な変化に何ともいえないぬ味を見出している。こまかい鑑賞である。また後者にはマサッチオの絵が十分あるが、イエスを背負っているクリストフォロの絵の色の感じにジョットの色とよく似た感じを見出しながらも別の味わいを見出している。クリストフォロは芥川龍之介の「きりしとほろ上人伝」のモデルになった伝説的聖人である。マサッチオは小宮の好

みに合ったようで、カテリーナの殉教の絵もリアルで感じが大きいと感嘆している。

翌日もヴァティカンノ行きであるが、二月の最後の入場無料の日に当り、システイナ礼拝堂は混雑しているので、再び専ら彫刻を見てまわっている。あたかも自らの審美眼の確認を行っているようであるが、最初の時以上にはとんだの彫刻に感心していない。かつて強烈な印象を与えられたラオコーン像にしても、両側の子供や蛇の胴体のまづい所ばかりが目につくと述べている。しかしそれでもここには人間の苦しみを感じとれると評価しているのに対して、アポロ像は体はすらりとして額にも落ちつきと高貴な所と威厳を感じとれるにしても、我々と共通する所がほとんどなく気に入らないとしているのである。小宮が彫刻に何を求めているかがよく分る所である。結局この館のギリシャの彫刻もしくはそのコピーは小宮の気に入る所とならないのであった。

アポロ像はゲートがはめているが、同じくゲートのほめているミネルヴァ像もわざとらしくてやはり好感が持てず、ニオベのフラグメントにもエネルギーの不足を感じとられ、有名なクニドスのヴィーナスに対して、「ぼとぼとした張子のからだのようだ」と酷評を下している。パリで見たミロのヴィーナスの立派さとは比較にならないのである。辛うじてリュシッポスのアポキシメノスやポリュクリッスのドリュフォールスに面白さを感じ、アリアドーネにポーズやひだのよさを発見しているくらいである。ほとんどオール否定に近いが、小宮は単に印象だけでものを行っているわけではなく、かなりこまかい観察の末に下している判断なのでそれなりに説得力があるのである。例えばさきのニオベのフラグメントについても、次のようにこまかく述べている。

「ニオベのフラグメントを初めて見たときには実にすばらしいもの

のように考えたが、そうしてルーブルの勝利の女神よりもほど力のこもったひだの取扱い方だという気がしたが、今日見るとそれ程にも感じなくて、かつ左の腕の上から右の腰の方へながれていっている着物のひだの、ことに脇腹を越してうしろのあたりが、いやに力ぬけがしてぼとついているのが気になった。一体この作者のひだの取扱いはひだの起点から途中あたりまで大変よくできているが、そのひだのおしまいになって急に力ぬけがして、最後のしめくりがどこにもちつともできていないようである。従ってこの像はひだの見せるリズムから肉体の非常に激しい運動、もしくは肉体を吹く風のようなものの激しい運動を示唆するくせに、ながく見ているとその運動はどっちにしても大したエネルギーを持っていないものではないという気がしてくる。これはすべて線の末が重くなっているせいである。」

あたかも「動勢」を強調する高村光太郎の影響下にある文章の如くである。また自分の感じを出来るだけ正確に表現しようと努めている所が多々見られよう。さきのクニドスのヴィーナスについても見てみると、

「この女のからだはぼとぼとした張子のからだのようだ。でなければ三日も四日も水につけてふやかした肉体のような気がする。顔にもなんだかひきしまった感じが無い。左手の下に着物のひだは実にもない。足ほどのぎろりとした感じがほかのところにはすこしもない。なんだか眼を半眼にして女の肉体をながめたといえはいいか、ピントの合わない写真で女の肉体をうつしたといえはいいか、とにかくそういう感じのするものである。かといって全然とるに足りないとしてすててしまふべきでもない。それでもとにかく女の肉体の感じは確かにある程度出せてはいるのだから。」

という具合である。

その翌日二月二十四日は、ゲーテの住んでいた家を見ようと出かけが見つからず、ピアッツァ・ポポロのそばのサンタ・マリアに入り、ピントリッキョのマリアの絵を見、ペルジーノとの比較を試みている。即ちピントリッキョの絵は「世話の味」があり、「世話にくだけた伯母さん」らしい感じがあるが、ペルジーノの持つ「田舎娘の純粹」さに欠け、「男のことでは一度や二度は苦勞したことがあるとでもいったところ」と文学的表現をしている。美術批評に文学性を取り入れようとしている小宮一流の警拔な表現といえる。

次いでボルゲーゼの画廊に入る。ここでの見ものはラファエロの「埋葬」とヴェロネーゼの「魚の説教」である。前者については、「すべてがこちこちにかたさを持っているくせに、色だの顔だのからだだの表現にはずいぶん甘さがある」と酷評しているが、後者については、構図、色の使い方、色の置き工合などに器用な面白味を見出している。ヴェロネーゼには精神的内容を求めるべきではなく、絵を求めるべきなのである。

その翌日はまたシステイナ礼拝堂へ行き、「最後の審判」をゆっくりと見、サン・ピエトロ・イン・ヴィンコリ聖堂へ行つて、ミケランジェロの有名なモーゼ像を見る。このようなものを見ると、やはりミケランジェロにローマ人の血が多分に流れていることをひとしお強く感じさせられるのであるが、ルネサンス人ミケランジェロの作るものは巨大にしても、更に神経の行き届いた巨大なものを作り出しているのである。小宮はこの像の肢体についてかなり具体的にその「微妙な味」を次のように描写している。

「ことに左手の示す胴との角度並びに臂のはり方にはなかなか微妙な味があるようである。いざというときとびあがりそうところが、この角度とこの張り方とからなかなかなりでてくるように思われる。右手の板をおさえたおさえ方、したがって上膊の筋肉、右の脇

の下の筋肉の隆起、右の首筋のはそいひきつれといったものも、もだもだした心持が腹の中で動いていることを示唆するもののようにある。」

しかし更にすべては肉体と肉体の運動、量感の問題であつて、精神内容とか性格描写の問題ではないとも述べるのである。その点でミケランジェロのものは重苦しさを持ち、絵でも彫刻でも夢魔のように我々におそいかかってくるのである。そしてミケランジェロ自身もその夢魔から逃れることができなかったのではないかと述べる。これまた文学的解釈ではあるが、卓越した言と言えらるであらう。

因みに、それに対してこの像に精神性を認め、その由来について考察したのは和辻哲郎である。和辻は批判をこめて次のように述べている。

「古来この像は体の釣合が悪い、例へば首のわりに肩や腕が大きすぎる、と云はれてゐるが、それはわざとやつたことに相違ない。さういふ仕方では「内なるもの」を、或は精神を、外に押し出すことが出来る。それが彼のねらひであつたと思はれる。内と外の区別のないギリシア人、内が外であるギリシア人には、そんなことは問題にならなかつたのである。ミケランジェロは確かに新しい境地を開いた。しかしこの二様の仕事を比べて見ると、ギリシア人は、全体の調和のなかでいかにも朗らかにやつてゐる。ミケランジェロは、それより「深刻」に、或は「精神的」になつたかも知れないが、しかし偏つてゐる。二つを比べるといはれば、ミケランジェロの負けたといふほかはない。」

常に様式と内面性との関わりを問題にしていきたいかにも和辻らしい見解と言えるであらう。

翌日もまたヴァティカーノ訪である。執心驚くべしである。まずレオナルド絶讃であり、レオナルドの絵と比較すれば、ミケランジェ

口のものには絵ではないような気がする。とまで言っているが、かといってミケランジェロを単におとしめているのではなく、ミケランジェロの絵は絵と彫刻と建築とをこたまぜにして出来上った不思議なあるものと、小宮なりの理解を示しているのである。ミケランジェロにおける渾沌の魅力に対する一種の讃辞と言わなければならないか。ミケランジェロ以後の彼の模倣者はただ画家であり彫刻家であり建築家であったにすぎず、到底ミケランジェロの作り出した不思議なあるものを作り得なかったのである。要するに彼等はミケランジェロの偉大さの一側面をそれぞれに分担したに過ぎないのである。小宮のこのような言いまわしには、何やらミケランジェロを師夏目漱石に比し、自身を含めてその弟子たちが単にその一側面を継承したに過ぎなかったということとを想起せしめるものがある。

ラファエロの絵については、後に評価はやや変るとしても、相変わらず批判的である。フォリーニョのマドンナについてはほめているが、ゲートなどに感銘を与えた「栄光化」(「変容」)は大した絵ではないと一刀両断、丘の上で倒れ伏している弟子たちのポーズなどまずいポーズであり、しかも下の方は弟子の手に入っているの固いこちこちした感じがあるとにべもない。「埋葬」もまた同じような意味で「本郷座式」と面白い比喻を用いて批判している。本郷座は本郷春木町にあった春木座が明治三十五年三月に改称された劇場で、川上音二郎などの新派劇や二代目市川左團次らの革新歌舞伎の拠点となる所である。「本郷座式」とはセンチメンタルな演劇過剰の新派風とも言ったところであろうか。

ゲートが面白いと言ったティツィアーノの「祈り」についてもかなり批判的である。特にセバスティアーノの肉体はティツィアーノに似合わしくなく水ぶくれのしたものであり、そもそもティツィアーノは精神的なものを描く資格も興味もない筈の画家であるのに、それがこ

んなものを描くのだから好い画が出来る筈がないとまで言っている。酷評かも知れぬが、一面の真を衝いている所もある。一方マンテーニャとされていたピエタの絵ははめている。マンテーニャは小宮好みの画家であつたらしく、「ギリシャの彫刻に見るようなリズム」を認めている。

その翌日はムゼオ・ナチオナーレ(テルメ美術館)行きである。ここには浮彫の名作「ヴィーナスの誕生」があるが、これはさすがに小宮を喜ばせている。小宮はミロのヴィーナスと肩を並べるものと激賞し、そこに「恐るべきリアリズム」を見出し、こまかな具体的鑑賞を試みている。

「このリアリズムはリアルに人にアッピールするためのリアリズムで、アクチュアルに人に訴えるためのリアリズムではない。リアリズムの上に、ある意味からいうと稚拙といったようなうすい衣をまとっている。だから妙に重苦しくも妙に取りすましたものにもならず、それでいて優雅さも貫禄もそなえている。神経がおそろしく働いているにもかかわらず、その神経がつかや消しになっているのである。たとえば向って左の女の膝小僧がすこし出ている。それが恐ろしくいきいきと人にアッピールしてくる。それからヴィーナスがうすい衣を肌につけている。そのきぬの感じと二人の女がきいているきぬの感じと、幕のように二人でひっぱっているきぬの感じと、それぞれに質の違うきぬであることがはっきりわかる。ことに両側の女のクッションなぞ羽二重かなぞのように柔らかくすべすべしていてちよつとさすってみたいような気がする。しかもその上に女がはだかで腰をおろして笛を吹いていると、その肉の感じとそのクッションの感じとはちゃんと違えて表現してある。またヴィーナスの乳の取扱ひ方、乳の下にすこし筋骨が高まって見える具合、脇腹がすこしくびれて骨盤の上につづこうとする具合、横脇腹のあたりの彎曲

の具合、二人の女の手が脇の下に喰い込んでいる喰い込み方、どうもいかにもうまいものである。」

という調子である。いわば永遠のリアリズムの発見ともいうべきで、この彫刻の持つ精神性と官能性の融和を過不足なく表現した批評と言い得るであろう。

この名作に対する讃辞は多々ある。和辻哲郎は「見る度に何ともいへない味が出てくる。何と云つてもローマ第一等である」として、この像の「構図の妙」をこまかく鑑賞している。特にヴィナスとニンフによる構成のもたらす「微妙な旋律」や「厳密なシンメトリー」に言及し、それは「それ／＼に異なつた個性を持つた部分」によつて構成されており、「ギリシャ人の作る統一は決して、様化ではない。あくまでも多様の統一である。」という結論を引き出している。田中耕太郎もまた「これを所有することはローマの誇り」であり、「このアルカイズムの中にすべての後代の芸術の発達の予言、リアリズムとアイディアリズムの萌芽とその間の微妙な調和がある」と適確な位置づけを行っている。いずれにしてもこの像のギリシア彫刻の全盛期前夜の完成美に対する符節を合する言と思われる。

ローマ滞在も数えるばかりになつた翌二十八日は最後の別れのつもりで、この日もヴァティカーノへ行く。小宮の執念ここに極まつたと言ふべきである。美術の専門家以外で、これ程連日ヴァティカーノ行きを決行した日本人は他に居ないのではなからうか。この日見たものも、日頃おなじみのシステイナ礼拝堂、ラファエロのスタンツァ、タペストリー、ピナコテカのサン・ジェロモ等に他ならないのである。更にサン・ピエトロのバジリカ、ミケランジェロのピエタ、ジョットの下絵になつたとかいうモザイクの類を見る。次いでサンタ・ゴスチノへ行き、ラファエロのイザヤを見る。これにはミケランジェロの影響を受けながら、ミケランジェロの重苦しさや迫力感のかわりに漂渺

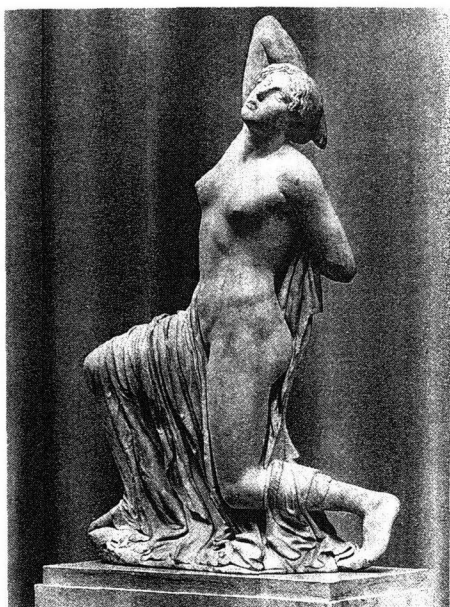
とした味を見出している。そのような所からかつて酷評したラファエロに対する見方を反省し、再評価を行うのである。

そして対照的に、これまで過褒気味であつたミケランジェロに対してはやや見方を修正することになる。この日サンタ・マリア、ソプラ・ミネルヴァに行き、ミケランジェロのキリストを見て、これまで感じつつあつたミケランジェロの、精神面への無関心さという感を強くするのである。このような所に、小宮の鑑識眼の柔軟さが見られようか。

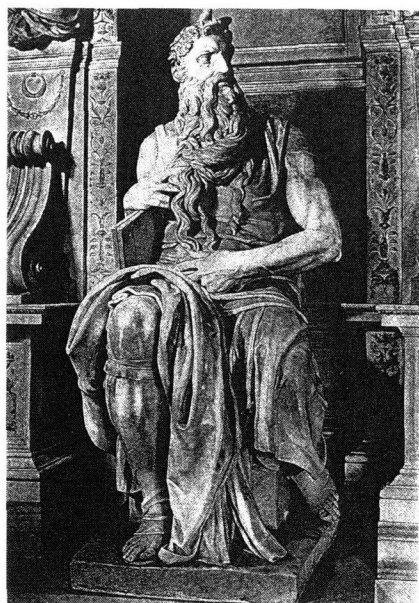
翌二月二十九日、アカデミア・サン・ルカに行き、ラファエロの小児像、ルーベンスを見、再び前日感動した「ヴィーナスの誕生」を見るに、ムゼオ・ナチオナーレへ行く。丁寧に見れば見るほど驚くべきものだとしか言っていないが、ほとんど言語に絶した感動の深さを伝えている。他にツエレス(?)のヴェネレとかいう首も手もないヴィーナスを見る。これには肉体的な感じを挑発する美しさを感じとっている。

翌三月一日、いよいよローマ滞在最後の日である。この別れの日に訪れた場所は再びサン・クレメンテであつた。マサッチオの絵を見るためであつた。「受胎告知」と「磔刑」を見る。特に後者の雄大さに感嘆している。マサッチオには雄大さとともに繊細な明暗が感じとれ、その点でレオナルドを予言しているような感じがあると述べている。それとこの絵の長所は、キリストと他の罪人たちとを同じように取扱つてゐることであつた。他には天井画の聖人の顔、クリストフォロの絵にやはり感動を受けている。特に伝説的聖人クリストフォロの顔には深い精神性が感じられ、緑がかつた青の色調がしんみりと心をひきこんで行くのであつた。

かくして長きにわたつた小宮のローマ滞在も終りを告げ、その午後ローマを出発して夕方フィレンツェに到着、翌日から早速ウフィツィ



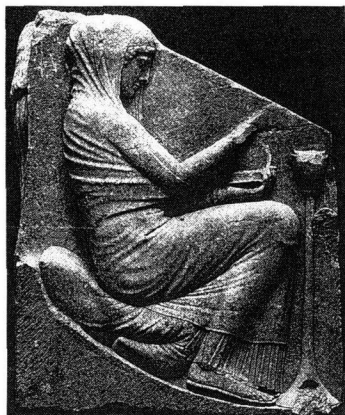
ニオベの像



モーゼ像



ヴィナスの誕生



ヴィナスの誕生（左横）笛吹き



ヴィナスの誕生（右横）花嫁

美術館を皮切りに、貪婪な美術行脚が始まるのである。

以上のような小宮豊隆の美術鑑賞、批評の特徴は既成概念や權威、先入観にとらわれずに虚心に自分の眼で見、判断するところにあるであろう。好悪の念が優劣に結びつくとは白樺派、特に志賀直哉の場合に顕著であるが、小宮の場合、自らの印象を細部にわたって検証し、納得の行くまでこだわり続けているのである。小宮のその後の主たる関心は美術批評に向わずに伝統芸術研究や漱石研究に向って行くが、その底流をなしている批評精神は美術批評に対するものと無縁ではないのである。そしてそのことは教養派より出でて教養派を越えて行く姿勢を暗示させているのである。

注 それ以前にも滞欧日記の一部は昭和二十一年九月に白日書院刊の『断層』に収録されているが、文体にも内容にもかなりの異同が見られる。恐らく発表意識が働いているのではなからうか。

(さかがみ ひろいち)